



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ciało psalmu : Narzędzie w stanie łaski : (O poezji Tadeusza Nowaka)

Author: Kalina Jaglarz

Citation style: Jaglarz Kalina. (2016). Ciało psalmu : Narzędzie w stanie łaski : (O poezji Tadeusza Nowaka). W: J. Olejniczak, R. Knapiek (red.), S. Baj (il.), "Nowy Nowak (Tadeusz) : zbiór szkiców z reprodukcjami obrazów Stanisława Baja" (S. 47-64). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ciało psalmu*. Narzędzie w stanie łaski. (O poezji Tadeusza Nowaka)

Krzyk ten dobywał się zrazu przytłumiony z otchłani snu, potem szybko wzbijał się w skargę, następnie wybuchał z wojowniczą pasją i wreszcie zamierał przechodząc w niewyraźny skowyt.

Jack London, *Odszczepieniec*

Giacomo Leopardi znał niepokój ciemnych słów, kiedy układał *Ostatnią pieśń Safony*. Podobnie Walentyn Egipcjanin, gnostyk chrześcijański, autor poetyckich psalmów z przełomu I i II wieku n.e., pisząc w jednym z nich: „widzę jak ciało wspiera się na duszy”. Guido Ceronetti w *Drzewach bez Bogów*, komentując to zdanie, mówił o udręce, niebie i śmierci istniejących w duszy¹. To odczucie przykazuje wracać myślą do hebrajskiego słowa

* Na wstępie pragnę zaznaczyć istotne wyróżnienia zastosowane w tekście, wielokrotność pojawienia się słowa „psalm” wymaga tego. *Psalm* jako tytuł zbioru Nowaka zapisuję zwyczajowo – kursywą i wielką literą, psalmy w ogóle i te Dawidowe zapisuję małą literą oraz bez kursywy jako – psalmy (wchodzące w skład Księgi Psalmów, jednej z ksiąg Biblijnych); natomiast psalm jako szczególna „substancja” ontologiczna widnieje jako *psalm* (małą literą i kursywą).

¹ G. CERONETTI: *Poezja jasna, poezja ciemna*. W: IDEM: *Drzewa bez Bogów*. Wyb. i tłum. S. KASPRZYŚIAK. Kraków 1995, s. 99.

ejcha – אֵיכָה, od którego zaczynają się *Lamentacje* proroka Jeremiasza – jedna z pięciu *megilot* (hebr. ‘zwoje’) – czytane dla upamiętnienia zburzenia Świątyni Jerozolimskiej. Kiedy upada Świątynia psalmy – już wtedy źródło hebrajskiej liturgii – zostają przeniesione do Synagogi, „ożywiając nadzieję wygnańców w ich losie tułaczym”².

Król Dawid zaprosił skargę do swojego serca i zaśpiewał pierwszą pieśń żalobną. Nie skąpił krtani żalu, a żal nie opuszczał jego wnętrza, póki Bóg nie odpuścił mu grzechów, a jego drugi syn uniknął śmierci. W *Piesku Przydrożnym* Czesław Miłosz zanotuje: „Znałem gorliwą czytelniczkę Biblii, która mawiała, że czyta ją dlatego, że wszystkie nasze najokropniejsze grzechy są tam podane jako zwykła tkanina życia. Jak u Dawida, który zabrał cudzą żonę, jej męża kazał zabić, a jednak zostało mu to wybaczone”³.

Żeby wybrzmiał psalm, trzeba trącić strunę harfy (łac. *psalterium*), żeby usłyszeć psalm, gardło musi rozewrzeć się do śpiewu, struny głosowe naprężyć, a tchawica napelnić powietrzem. Krew pulsuje szybciej, bo takie są prawidła *Psalterzy*; psalm (z łac. *psallo* – ‘śpiewać’) jest jednym z najbardziej cielesnych gatunków pieśni. Być może wiedział o tym Walt Whitman, gdy szukał nagości wersu w biblijnym wersecie psalmodii; może znał tę uwodzającą gramatykę (w *Operationes in Psalmos* Marcin Luter pisze: „Chcemy zwrócić uwagę przede wszystkim na gramatykę, ponieważ właśnie ona jest naprawdę teologiczna”⁴) i niezależne od iloczasu metrum, gdy zanurzał się po szyję w wodzie i śpiewał pieśni skargi, wolności i demokracji. „Psalterz jest dramatem wolności”⁵.

Jak pisać o fantazmatach tekstualnego ciała, o fantazmatach ciała a *psalmu*? To mój literaturoznawczy apokryf, literaturoznawcza acedia, podejścia do tekstu. Następujące ucieczki. Noszę w sobie gorączkę niewiernego Tomasza, za plecami skrywam gorszący palec lepkiej lektury. Ten tekst

²J. SADZIK: *O psalmach*. W: *Księga psalmów*. Tłum. C. MIŁOŚZ. Paris 1982, s. 9.

³C. MIŁOŚZ: *Psalmy*. W: IDEM: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 38.

⁴Cyt. za: G. RAVASI: *Wprowadzenie ogólne*. W: IDEM: *Psalmy*. Cz. 1. *Wprowadzenie i Psalmy 1 – 19 (wybór)*. Tłum. P. MIKUŁSKA. Kraków 2007, s. 25.

⁵J. SADZIK: *O psalmach* ... s. 21.

wynika z silnego pragnienia, być może powstał w rejonach odurzenia snem, zmęczenia ciała, kiedy przegrywając z ciężkością powiek upadamy na chwilę w śmierć. Chcę napisać o miejscach, w których dochodzi do *podwójnego zawieszenia sensu*. Jean-Luc Nancy w *Corpusie* pisał:

Ciało rozpisuje się w postaci ciała, a w tym rozpostarciu jest już ciałem martwym, wydalonym, nieczystym. Martwe ciało wytycza granice nieczystości nie-świata i powraca do świata. Tymczasem ciało, które samo się wydala, zanurza nieczystość nie-świata w samym środku świata. Otóż nasz świat robi jedno i drugie: podwójne zawieszenie sensu⁶.

Będzie to także opowieść o rejonach, które – będąc jednocześnie przeciw Zmartwychwstaniu – są pochwałą fikcji⁷. Z jednej strony to próba o „czasie sprzed opowieści”⁸, z drugiej moment, w którym głos załamuje się, narracja urywa, a nas czeka powolna śmierć w słowach. Psalmi Dawidowe burzyły ciemności wielowiekowych płócien i wznicały niegasnące ognie świętości – jak u Matthiasa Grünewalda. Nędza i wesołość doprowadzały do upojenia śpiewających strzeliste pieśni, w których sam Bóg – jak w Psalmie 78 – budzi się ze snu „jak wojownik rozgrzany winem”; psalm to trucizna, rozpacz, liturgia i słodczy dogmatu. Ale dogmatem staje się w nim także k o r p u s ciała psalmisty, który paralelnie rezonuje z k o r p u s e m pieśni. Tak jak w psalmie Walentyna „ciało wspiera się na duszy”, ale to ograniczoność ciała jest najistotniejszym źródłem psalmów.

⁶J.-L. NANCY: *Corpus*. Tłum. M. KWIETNIEWSKA. Gdańsk 2002, s. 93.

⁷ Termin „pochwała fikcji” przejmuję z fragmentu *Religio Medici* (cz. II, rozdz. 11–12) Thomasa Browne’a, który ukazał się w numerze „Kontekstów” poświęconym Winfriedowi Georgowi Sebaldowi. Fragment – co ważne – dotyczy Temistoklesa, „który zabił swojego żołnierza we śnie”. Browne napisze, że „był litościwym katem” i doda: „ten rodzaj kary ma w sobie łagodność, jakiej nie zna żadne prawo; dziwię się, że nie znaleźli w nim upodobania Lukian i Seneka. Jest to bowiem ten rodzaj śmierci, którego – dosłownie mówiąc – doświadczamy codziennie; śmierci, którą umieramy każdego dnia, która spotkała Adama zanim stał się śmiertelny – śmierci, która sprawia, że stale jesteśmy pośrodku, w pół drogi między życiem a śmiercią...”. T. BROWNE: *Pochwała fikcji*. Tłum. E. OLECHNOWICZ. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2014, nr 3–4 (306–307), s. 211.

⁸ Por. E. JABÉS: *Jael*. Tłum. A. WODNICKI. Kraków 2006, s. 31.

Grób, sen i krzyk

Psalm snu naszego

On widzi we śnie A sen jego widzi
usta otwarte do jagód do wiśni
On śpi na prawym sen na lewym boku
Sen jego widzi lotra po prawicy
lotr po lewicy śpiącemu się przyśni

A obok śpiących snu i ciała we śnie
ze snu swojego trzy Maryje idą
niosąc wonności Bogu i synowi
Namaszczą ciało wpatrzone boleśnie
w swój bok otwarty na sen wieczny dzidą

Wracając stamtąd trzy Maryje w dzbanach
niosą jagody i mokre czereśnie
Dzbany stawiają obok snu naszego
A rozpalając susz pod blachą widzą
jak sen nasz krzyczy przebudzony we śnie⁹

„On widzi we śnie...”. Joseph Hillis Miller w książce *O literaturze* pisze – za Franzem Kafką – o wtargnięciu zaimka o n w podmiotowość utworu jako o początku literatury¹⁰. Dopiero podzielony podmiot rozpoczyna ukonstytuowaną narrację. Rozbicie j a jest konieczne dla opowieści. Ale kto kogo tu śni? Czy Bóg nas? Czy my Boga? Czy może nasze sny współegzystują, zachodząc na siebie, spajając, przecząc sobie wzajemnie, fałszując narrację? Przebudzeni w ogrodzie – czy śnili mękę Boga? Czy to Bóg śnił ich sen, podatny na pokusy? A przebudzenie z krzykiem – czy Zmartwychwstanie śniło się tylko? A może dokonało się, gdy otwarliśmy oczy i koniec, nic więcej.

⁹T. NOWAK: *Psalm snu naszego*. W: IDEM: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1978, s. 276.

¹⁰„Literatura rozpoczyna się od momentu, jak stwierdził Kafka, kiedy »Ich« przechodzi w »er«, »ja« przechodzi w »on«”. J. HILLIS MILLER: *O literaturze*. Tłum. K. HOFFMAN. Poznań 2014, s. 56–57.

Psalm snu naszego. Ta przerwa, prześwit między strofą drugą i trzecią, kiedy Maryje idą do grobu i w trzeciej strofie wracają. Jak gdyby nigdy nic. Nic się nie zdarzyło – gdzie podziła się cała narracja o cudzie Zmartwychwstania? Czy Zmartwychwstanie nie byłoby wkroczeniem w nieskończoność, czy raczej byłoby koszmarem doczesności? Krzyk wydobywa ze snu – czy to krzyk, który traci ciało?

Milczące ciało przerwy przemienione w czytelny tekst. W czytelnym tekście ciało znika – pojawia się na chwilę, gdy budzimy się z krzykiem. To krzyk *psalmu*, który jest ciałem, które wyparło pismo¹¹.

Na prześwity w *Psalmach* Nowaka uwrażliwia mnie lektura rozważań prof. Stanisława Balbusa¹². Kiedy myślę o *Psalmie snu naszego* przypomina mi się zakończenie Ewangelii wg św. Marka – jej oryginalny tekst miałby kończyć się na wersecie 16,8: „One wyszły i uciekły od grobu; ogarnęło je bowiem zdumienie i przestrasz. Nikomu też nic nie oznajmiły, bo się bały”; apokryfem według wielu badaczy są następujące później wersety 9–20. Apokryf jest dopiskiem, notatką, naddatkiem, także resztą i marginesem, może być aureolą (którą rozumiem jako nieznaczne przesunięcie w słowach). Ale to reszta, którą się wydaje, którą się zdradza. Kobiety, Maryje, które uciekły od grobu, zamilkły – apokryf przekracza w narracji próg gotowy na fałszerstwo.

Ciało *psalmu* znika w rozpisaniu czytelnego tekstu i pojawia się na końcu, w momencie krzyku. To krzyk, który jest „umieraniem śmiercią cudu”¹³. Tylko na tej płaszczyźnie może odbywać się lektura tekstu, gdzie każda epistemologiczna podstawa przemaga inną. Grób byłby więc tu żałobą pisma, apokryfem i miejscem narracji – pisanie w krypcie konania, ciemnymi od smutku dłońmi. Obrzeża słowa dzieją się między ciałem i grobem. W zamknięciu. To ciemna aureola, migotanie noża w mrocznych zaułkach narracji, który wyczekuje oddania światła ciała. A czy ciało jest w grobie? Czy chodzi o *absens* – wycofanie obecności? Nieobecność zakwita we wnętrzu tekstu, napierając od wewnątrz aż do wrzasku. *Absens carens*.

¹¹ Jeśli słowo „krzyk” związane byłoby z łacińskim *crimen* – jak chciałby Aleksander Brückner – wyobrażenia mogłaby pozwolić sobie na szerokie krążenia: wyciągnięty nóż, krzyk zbrodni, deskrypcja krzyku, gdy ciało przyjmuje światło pisma i światło ostrza.

¹² Por. T. NOWAK: *Modły jutrzejsze – modły wieczorne*. S. BALBUS: *Poezja w czasie marnym. O metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*. Kraków 1992.

¹³ E. JABÉS: *Jael...*, s. 149.

Otwarte usta, jak usta otwarte dla hostii, usta jako grób, w którym składa się ciało¹⁴.

Nowak w *Psalmie snu naszego* unika bożego Imienia – Bóg, owszem, jest bohaterem, ale sublimujący wiersz podmiot to enigmatyczny „On”. Tym bardziej przeraża ten psalm, bo ów wyrażalny Bóg staje się kukłą wobec niewyraźnego, niewymawialnego JEGO. Bóg właściwy jest ukryty i nieosiągalny, zdwaja się w roztrzaskanych zwierciadłach opowieści, ukazuje zaledwie powidok sylaby imienia, nieustannie odbija – mówiąc za Edmondem Jabés’em – ludzki krzyk¹⁵.

Widzieć krzyk odbity w zwierciadle, otwarte do krzyku usta, krzyk otwartego boku i otwartego grobu.

Jeśli Maryje milkną, sen dopisuje apokryficzny ciąg dalszy, który jest przebudzeniem na powrót do pisma. Zmartwychwstanie w pismo jest naszym jedynym udziałem.

Gilles Deleuze w szkicu o Pierze Klossowskim przywołuje scenę z jego książki *Révocation*, w której bohaterka o imieniu Roberta zanurza ręce

¹⁴ Por. J.-L. NANCY: *Corpus...*, s. 17.

¹⁵ „[...] lecz już oto lustra sprzymierzają się, aby w nieskończoność odbijać ostatni krzyk człowieka, ostatnie wołanie o pomoc, a świat w swoim upadku unicestwia świat”. Ibidem, s. 63.

w tabernakulum i czuje „jak chwytają je inne wysmukłe dłonie, tak podobne do jej własnych”¹⁶ – krzyk z końcowego wersu psalmu zdaje się prośbą o rozdzielenie, niemożliwą do spełnienia prośbą o rozdzielenie odbitego w samym sobie „ja”.

Za Kazimierzem Ratonem powtórzę: „stać się trupem zmartwychwstania”¹⁷ – bo czyż we śnie nie umieramy na milisekundę i czy przebudzenie z krzykiem nie jest Zmartwychwstaniem, którego – gdy sen nasz gwałtowny – jesteśmy nieustannymi uczestnikami?

Moralne pofałdowania *Psalmów* rozpisując boskie ciało, uwalniają je od obecności¹⁸ – trzy Maryje, które zatrzymują się w progu grobu i milkną. Trzy Maryje u kresu... Nieredukowalność pisma wymaga, aby śniący obudzili się na powrót w sen, krzyk jest gromkim „tak” wypowiedzianym językowi, by stanął w obliczu własnej przepaści.

Ciało i fleksja, powstrzymana konsekracja

Fleksja (łac. ‘przeistoczenie wyrazów, przemiana’) psalmu staje się włócznią i palcem Tomaszowym, jak w *Psalmie o śnie kalekim*, gdzie sen jest ciałem zdjętego z krzyża Syna Bożego, w którego bok wkładamy palec lektury. Pismo staje się włócznią otwierającą ranę, ale jest także palcem wkładanym w tę ranę; otwarte usta boskiej reprezentacji mogą być jednak grobem dla hostii w czasie komunii.

Psalmy Nowaka to mówienie w momencie powstrzymanej konsekracji, procesu wstrzymanego pomiędzy chlebem i ciałem, to moment pisma,

¹⁶ G. DELEUZE: *Klossowski albo ciało-mowa*. W: IDEM: *Logika sensu*. Tłum. G. WILCZYŃSKI. Warszawa 2011, s. 377.

¹⁷ K. RATOŃ: *Dzienniki, Notatki*. „Poezja” 1984, nr 1, s. 67.

¹⁸ Por. J.-L. NANCY: *Corpus...*, s. 9.

który fundując narrację, jednocześnie ją zrywa, wystawiając boskie ciało, wynosząc je, obnażając dla bluźnierczego dyskursu. W momencie konsekracji hostia jest najpełniej narażona na zbezczeszczenie.

„Bogiem były jedynie nadzieja i namiętność, zawarte w moim śpiewie”¹⁹. Psalm jako najbardziej cielesna z pieśni przechodzi w krzyk i lamentację, zmuszając nasze wnętrzości do naprężenia i wysiłku. *Psalmy* Nowaka balansują pomiędzy śpiewem i krzykiem, będąc jednocześnie deskrypcją obydwu tych doznań i momentu przejścia pomiędzy nimi. Fizyczność psalmów Nowaka jest melodyjna²⁰. Poczynając od *Psalmu uchylonego*, który mógłby być partyturą na skrzypce, jednak z ręki wyciąga się smyczek i – jak powiedziałby Gudio Ceronetti – zakwita w niej nóż²¹. Czytelnik wyostrza słuch, gdy brzytwa przesuwa się po tętnicy wody. Muzyczność zbrodni prowadzi nas do ciemnych komnat rytuału, rytmu, śpiewu i ofiary. Najczęstszym tytułem psalmów z Księgi Psalmów, jaki pojawia na początku pieśni, jest słowo *mizmor* – aż w 57 przypadkach. W słowniku języka hebrajskiego *mizmor* – מִזְמוֹר znaczy po prostu ‘psalm’, język turecki przywołuje słowo *mezmur*. *Mizmor* tłumaczy się jako „śpiew religijny z towarzyszeniem instrumentu muzycznego na struny”²². Przy czym źródłosłów, ciasny spłot liter ‘zmr’ – rdzeń słowa – znaczy „dotykać, pociągać (strunę)”²³. Jak echo odzywa się w tym słowie tytuł pokutnego Psalmu 51 – *Miserere* czy łacińskie *miser* – ‘nędzny’, ‘biedny’, ‘marny’ lub *misereor* – ‘współczuć’. *Psalmy* wymagają wyostzonego słuchu. W wahadłowym ruchu psalmu dokonuje się rytymizacja zbrodni i nędzy oraz jednoczesna skarga na los i ludzką, grzeszną naturę – „*Miserere mei, Deus*” – „Panie, zmiłuj się nade mną”.

Psalmy dzieją się na przecięciu tych dwóch znaczeń – źródłowo hebrajskiego, sensualnego ‘dotyku’, odczuwalnego w tarcu trzech liter

¹⁹ P. SOLLERS: *Fizyczność Geneta*. Tłum. M. ŻÓROWSKA. „Literatura na Świecie” 1994, nr 4–5 (273–274), s. 220.

²⁰ Por. ibidem, s. 221.

²¹ Por. G. CERONETTI: *Milczenie ciała*. Tłum. M. OCHAB. Gdańsk 2004, s. 27.

²² J. SADZIK: *O psalmach...*, s. 33.

²³ G. RAVASI: *Wprowadzenie ogólne...*, s. 41.

– ‘zmr’ – które są jak palec na strunie, jak dłoń na ostrzu, i Chrystusowego „noli me tangere” („nie dotykaj mnie”) – wypowiedzianego tuż po Zmartwychwstaniu do Marii Magdaleny [J 20,17]. Chociaż zdradzają one boskie Słowo, to przez zdradę dążą do nieustannego i jednocześnie niemożliwego z Nim obcowania. Język psalmu to język grzeszny, dostępny ludziom po upadku Raju. Psalm zwiastuje nieustającą diachronię²⁴, słowo obok trąconej struny, które – jak pisał Gershom Scholem – zawsze znaczy obok i jest tylko „parodią” bezpośredniego Słowa Boga²⁵.

Struna w znaczeniu słowa *mizmor* staje się także granicą języka i ma w sobie potencjał lamentacji – tych upamiętniających zbrodnie i upadek Świątyni, ale także upadek samego języka. To, że słowo znaczy coś poza sobą, jest właściwością jego upadku. Diachronia harfy, rozwarstwienie dźwięku psalmów są upadkiem języka, ale – jak powie Scholem – „upadek jest chwilą narodzin ludzkiego słowa”²⁶. Od tego momentu staliśmy się osądzeni, a psalm jest wołaniem rozdartej duszy i palących wewnętrzności. „Skarga jest [...] najbardziej nieodróżnicowanym, bezsilnym wyrazem języka, zawiera niemal wyłącznie zmysłowe tchnienie; i nawet tam, gdzie szumią tylko rośliny, zawsze pobrzmiwa skarga”²⁷.

Bóg, który zanurza się w słowach, jest podatny na zranienia. Konsekracja dzieje się na poziomie symulakrum; to na poziomie słowa dochodzi do zbezczeszczenia hostii i aktu odwróconej konsekracji, który funduje literaturę. Czy ciało *l o g o s u* jest osiągalne ostrogą pisma? *Psalm*y Nowaka w wielu miejscach zdają się na to wskazywać.

²⁴ Inną kwestią jest nieustanny gwar intertekstualny *Psalmów* Nowaka, na który uwagę zwraca Stanisław Balbus: „Konstrukcja tekstu i jego nazwa to dwie różne sprawy. Jednakże ewokacja tej właśnie formy ma tu istotne uzasadnienia i okazuje się znacząca przy czym znaczeniowość ta nie jest sprawą wewnętrzną struktury tekstów, lecz rodzi się w arbitralnie wyznaczonej przestrzeni intertekstualnej za przyczyną nazwy »psalm«”. S. BALBUS: *Między stylami*. Kraków 1993, s. 199.

²⁵ G. SCHOLEM: *Skarga i tren*. Tłum. A. LIPSZYC. „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6 (478–479), s. 21.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, s. 23.

Powtórzenie w *Psalmach* Nowakowych. Powtórzenie gestu zabójstwa, ale w psalmie – dzieje się to we śnie; Niepojęta reprezentacja dzieje się we śnie, dziejąc się przeciw Zmartwychwstaniu – czy w kontrze do niego – staje się jednocześnie pochwałą fikcji i rozprawką o moralności, to pochwała fikcji, ponieważ ocala możliwość reprezentacji, chociaż zabija podmiot. Ocala możliwość obrazu morderstwem we śnie, zwielokrotnieniem gestu, zwielokrotnieniem zadania śmierci.

Ciało chwalebne *Psalmów* Nowaka powstaje dla zbrodni; powtórzony gest morderstwa, zabicie Boga, czy zabicie Innego, jest jednocześnie pochwałą fikcji, ocaleniem możliwości reprezentacji. Literatura musi wlecieć i spaść martwa, inaczej przestałaby być widoczna dla nas – grzeszników²⁸. Trup Zmartwychwstania to literatura.

U Leśmiana, w wierszu *W przeddzień swego zmartwychwstania*, to Boża niemota fundowała nasze istnienie – istniejemy dlatego, że Bóg milczy. Nasze gadulstwo zawiera się w Bożej niemocie. A deskrypcja krzyku? Czy w tej linijce (ostatniej linijce *Psalmu snu naszego*) widzieliście odchodzącego Boga?

Odmawiać psalm²⁹, to pozbawić psalm mowy; odmawianie psalmu jest namawianiem Boga do przerywania milczenia. W *Opowieściach chasydzkich* Martina Bubera rabbi Uri powiada: „Dawid potrafił układać psalmy, a co ja potrafię? Potrafię odmawiać psalmy”³⁰ – czym zwraca uwagę

²⁸ Por. W. ROZANOW: *Odosobnione*. Tłum. I. KANIA, P. NOWAK. Warszawa 2014, s. 55.

²⁹ Por. S. BALBUS: *Między stylami...*, s. 199. Balbus pisze: „Wszakże na pierwotnym i rdzennym gruncie kultury sakralnej psalmów się nie czyta ani recytuje, psalmy – wszystko jedno: prywatnie czy wspólnie – się odmawia (lub chóralnie śpiewa). Jak modlitwę”.

³⁰ M. BUBER: *Opowieści chasydzkie*. Tłum. P. HERTZ. Poznań 1986, s. 231.

na dwuznaczne słowo „odmawiać”. Psalmy kojarzone ze śpiewem stały się modlitewną częścią liturgii – już Luter napominał, że każdy z nas powinien znać Psalterz na pamięć i, w zależności od sytuacji, umieć stosowny ustęp wyrecytować. To, że odmawiamy psalmy, niesie ze sobą arcyciekawy ładunek filozoficzny, który jest składnikiem semickich namysłów. Bóg odmawia się nam w psalmie jako milczące Słowo. Słowo, które jest nam odmawiane to niepoznane Imię Boga.

W tym znaczeniu myślę, że wspomniane przeze mnie na początku p o d w ó j n e z a w i e s z e n i e s e n s u polegałoby na o d m a w i a n i u psalmu, które pozbawia go mowy, pozbawia go mowy pismem – ten gest skazuje go na literaturę. Psalmy są poezją zniewoloną literaturą; to nie śpiew lecz krzyk (*le cri*), pismo (*l'ecrit*)³¹.

Stoję, a przede mną ogrom ciała psalmu i malejąca, gasnąca w nim śmierć i cichnący, cichnący wciąż krzyk. Czy mój?

A może pismo jest płaszczem Eliasza, który upadł na ziemię, gdy zniknęło ciało? Pisać w gasnącym cieple tego ciała.

Jedna z akwafort Hansa Bellmera nosi tytuł *Karabin maszynowy w stanie łaski* (*La mitrailleuse en état de grace*). Przejmuję od Bellmera ten trudny i wieloznaczny tytuł, zważywszy na to iż, jak pisze Natalia Kruszyna, „w metaforyczny sposób komentował narastającą w hitlerowskich Niemczech wojenną euforię, militarny fetyszym, mechanizację bojowego podniecenia społecznego”³². Simone Weil w jednym ze swoich aforyzmów pisała:

³¹ Por. E. JABÉS: *Księga dialogu*. Tłum. A. WODNICKI. Kraków 2010, s. 78.

³² N. KRUSZYNA: *Bellmer / Visat. Rzeczywistość absolutna*. W: *Bellmer / Visat*. Katowice 2015, s. 18.

„łaska to prawo ruchu zstępującego”³³. Jeśli łaska ma cienkie ostrze, gładko wchodzi w miękkie ciało, to nasze ciało jest podatne na łaskę – bywa ona przemocą, wobec której my z kolei bywamy bezsilni. Odmówienie psalmu znajduje się natomiast nożem „w stanie łaski”.

Czy narzędzie zbrodni może stać się narzędziem w stanie łaski? Może wtedy, kiedy rozmontujemy je na części, nadając poszczególnym kawałkom metaforę przenoszącą jego fragmenty w sferę fikcji, która ocala. Jedno słowo znosi inne. Nóż może stać się smyczkiem i być nożem w stanie łaski. Na jednym z obrazów Balthusa – brata Pierre’a Klossowskiego – zatytułowanym po prostu *Martwa natura* (*Still life*, 1937) nóż zostaje wbity w kawał chleba leżący w koszyku na stole. Obok leży przewrócona i stłuczona młotkiem karmka. Benjamin powiedziałby, że po układzie przedmiotów i naczyń na stole możemy wnioskować, jaki przebieg miało wieczorne posiedzenie: „Kto pozostał dłużej, od razu rozpozna po ustawieniu talerzy i filiżanek, kubków i potraw, jak przebiegała wieczorna wizyta”³⁴. Może i my po układzie przedmiotów możemy wnioskować, jaka jest anatomia tej zbrodni „w stanie łaski”. Jednak nawet jeśli zbrodnia dokonana jest narzędziem „w stanie łaski”, nie unikamy bólu, a krzyk rozchodzi się po pustych korytarzach.

Psalmy są błaganiem bez odpowiedzi, a dla Bataille być błaganiem bez odpowiedzi to jedyna odgadniona prawda człowieka³⁵. Psalmy można tylko o d m a w i a ć, bowiem wybrzmiewają w przestrzeni, którą opuścili bogowie. Jeśli chcemy natomiast mówić o pisaniu z głębi języka, to jak nie mówić o psalmach? I czy na podstawie psalmów można naszkicować „ontologię literatury”? Dlaczego na podstawie psalmów? – bo to gatunek największej zdrady, który domagając się zapłaty za wyrządzone winy, domaga się zapłaty za zdradę. Foucault zastanawiał się nad ontologią literatury w kontekście zjawisk mówiących o samoprzedstawianiu się języka³⁶. Ja mówię o tym w kontekście gatunku, który w momencie największego uniesienia jest gatunkiem „w stanie łaski”, który w tym stanie odmawia sam siebie

³³ S. WEIL: *Wybór pism*. Tłum. C. MIŁOŚZ. Warszawa 1983, s. 176.

³⁴ W. BENJAMIN: *Ulica jednokierunkowa*. Tłum. B. BARAN. Warszawa 2011, s. 135.

³⁵ Por. G. BATAILLE: *Doświadczenie wewnętrzne*. Tłum. O. HEDEMANN. Warszawa 1998, s. 67.

³⁶ M. FOUCAULT: *Język bez końca*. W: IDEM: *Szaleństwo i literatura. Powiedzione, napisane*. Tłum. M.P. MARKOWSKI. Warszawa 1999, s. 70.

– odmawiając się łasce, stając się tym samym bardzo wyraźną płaszczyzną samoprzedstawienia języka. Nowak godzi w te odbicia, to one są dla niego przestrzenią poezji. Psalmem komentuje sam psalm, dokonując tym samym powtórzenia zdrady boskiego języka, podwojenia, odmawia psalm psalmowi. Doświadczenie to dochodzenie do granicy możliwości ciała i języka. Psalmi są wspólnym doświadczeniem wielowiekowego pochodzenia nacji i historii oraz źródłem poezji. Jeśli literatura stała się „trupem zmartwychwstania”, znaczy to tyle, że odmówiła siebie łasce Poezji, ale tym samym ocalała siebie w sferze konstytuującej ją jako pismo. Ciało psalmu to zdanie – ciało, które spoczywa w grobie i tylko w tej przestrzeni jest możliwe. Kochajmy się w cieniu psalmów, jak w cienistym gaju oliwnym, w którym wszyscy posnęli, gdy modlił się Chrystus, bo – mówiąc za Sollersem – „Ciało, które doświadcza siebie w sytuacji krańcowej, to ciało spontanicznie religijne”³⁷.

Psalm senny

Słyszę krzyk sójki we śnie
nad czarną raną wody
Tam razem ze mną dziobie czereśnie
mały ptak w wielkim ptaku pogody

A jutrznia wie już co się stanie
zanim otworzę w jutrzni oczy
Sen z nożem wbitym leży na sianie
czerwone jabłko we mnie się toczy

I jutrznia widzi czyje pięty
od ziemi czernią się na jawie
i z kim się w drzemce napadnięty
ciekaw snu swego nożem bawię.³⁸

³⁷ P. SOLLERS: *Fizyczność Geneta...*, s. 221.

³⁸ T. NOWAK: *Psalm senny*. W: IDEM: *Wiersze wybrane...*, s. 268.

Psalm. Jak moment z wiersza Leśmiana *Eliasz*, w którym ciało ogromnieje, a śmierć w nim maleje – ciało martwego anioła z bielmem w oku, którego – wniebowstępując – mija Eliasz. Czerniące się na jawie pięty *Psalmu sennego* – czy nie są jak pięty złożonego do grobu Chrystusa, pędzla Andrei Mantegni?³⁹ Pięty *Psalmu* ogromnieją w lekturze, ogromnieje jego ciało, śmierć maleje i cichnie wraz z krzykiem. To moment *psalmu*, moment wydobycia dźwięku z harfy, szarpnięta struna, która odzywa się w symfonii odroczonej konsekracji; wersy gęste od ciała, które w znieruchomieniu wprowadzają w moment upadku, końca, wysiłku, który kosztuje nas wszystkie fale wersu, by jedna stała się kresem słowa, litery, naszego oddechu.

Reprezentacja i zbrodnia

Chyba najbliższe mojemu myśleniu o psalmach, pewnemu etapowi myślenia o nich, jest ustanowienie ciała na równi z fleksją. Nowak czyni z transgresji ciało i fleksję *psalmu*; ciało odbija się w mowie, nóż języka wchodzi w ciało, jedyną przestrzenią narracji jest moment światła odbijającego się w ostrzu. Nóż *psalmu* jest z a d a n i e m ś m i e r c i. Odmawiane ciało *psalmu* upomina się o nóż, w korycie rany po nożu przepływa nieczytelny napis. Fleksja *psalmu* to fleksja prowokująco bezbożna, która jednocześnie wikłając w gramatykę, wikła w Boga. To kompozycja składająca się z nieustannej pasji sylaby, pasji słowa, która jest jednocześnie dramatem definicji.

T r a n s g r e s j a. *Psalmu* bezustannie ponawiają akt transgresji. To transgresja – jakby powiedział Pierre Klossowski – mowy przez nią samą⁴⁰, transgresja na ostrzu noża, która nigdy nie wyjdzie poza ostatnią literę nazywającą narzędzie zabawy i zbrodni; nóż, nóż, nóż...

³⁹ Chodzi o obraz *Oplakiwanie zmarłego Chrystusa* (1475–1478).

⁴⁰ P. KLOSSOWSKI: *Un si funeste desir*. [Paris] 1963, s. 126–127. Cyt. za: G. DELEUZE: *Logika sensu ...*, s. 371.

Także Tymoteusz Karpowicz w wierszu *pisane na wodzie*⁴¹ powtarza ten cielesny akt, gdy wypisuje ostrzem na nagich plecach mężczyzny pochyłonego nad taflą wody imię, którego nie zna. Imię – może wykrzyczane w czasie tortury – bo czy pisanie nie jest raną, rozchylaniem polci skóry? Może tylko w deskrypcji rany poznamy prawdziwe Imię? Jeśli pisanie *psalmów* jest taką kaligrafią nieznaną nam imion na cudzych plecach schylonych nad taflą, jak wtedy pytać o podmiot? Tylko torturą.

Ten transgresyjny gest jest zawieszeniem nad otchłanią języka z rygłem w rękę. Czy nóż jest klamką? Morderstwo Boga, wszystkie wyjścia z grobu, wszystkie wyjścia z tekstu...

*Psalm*y Nowaka niejednokrotnie poszerzają gest języka przekraczającego samego siebie i także przekraczają gest Abrahamowy. Język przekracza sam siebie wbijając stylus w psalm. Ugodzony psalm, ciało psalmu przebite włócznią doprowadza zbrodnię do końca, wbija nóż w ciało i składa ofiarę wobec boskiego milczenia (por. *Psalm milczący*). Ale ten dokończony mord jest jednocześnie pochwałą fikcji, ocaleniem możliwości reprezentacji. *Psalm*y odmawiają Boga, by ocalić samą jej możliwość. Milczenie Abrahama i jego pokusa mowy, a z drugiej strony mowa, w której dokona się mord, aby milczenie pozostało czyste⁴². Błuznić słowem przeciw milczeniu Abrahama, przeciw Bogu. To fałdy psalmu, które rozpatrują różne – jakby powiedział Michel de Montaigne – zawiasy moralne, różną skalę odpowiedzialności, wchodzą w rozmaite ciemnie. Więc czy Boże milczenie może być pełne zbrodni?

⁴¹ Por. T. KARPOWICZ: *Słoje zadrzewne*. Wrocław 1999, s. 99.

⁴² Por. P. KLOSSOWSKI: *Msza Georges'a Bataille'a*. W: G. BATAILLE: *Książd* C. Tłum. K. JAROSZ. Warszawa 1998, s. 7.

Jednocześnie przy poranieniu ciała Boga – jakie dokonuje się w *Psalmach* – jego usta i otwarte rany są – również na poziomie pisma – niepełną, porozrywaną obecnością. Są obrazem, w którym zarówno oko, ucho, usta, jak i rany otwierają się i broczą. Dostęp do ciała Boga jest nieustanny i polega na współ-broczeniu, na wspólnym ranieniu się człowieka i Boga.

*Psalm*y dzieją się w momencie p r z e b i c i a [przebitka] doskonałej reprezentacji⁴³, jej przedziurawienia i rozwarcia, z którego broczy krew i broczy sens, w którym sens krzepnie w strup moralny a każdy wers staje się fałdą, w której gromadzą się płyny ustrojowe ciała, brud i rozsypany alfabet idealnej reprezentacji. Są obcowaniem z ciałem chwalebnym stworzonym za pomocą słów. Parafrazując Deleuze'a można powiedzieć, że kiedy język odzwierciedla ciało – przekracza sam siebie⁴⁴.

Czas *Psalmów* Nowaka to czas zawahania, czas Abrahama, który wznosi **n ó ż**.

Prawda własnego losu – może to prawda tych wierszy? Odpowiedzialność za swoją śmierć, śmierć Innego i śmierć samego Boga. Zadanie śmierci. U Nowaka to zadanie jest minimum dwuczęściowe – jest nieustannym uśmiercaniem Boga, zadawaniem mu ran, ale także powzięciem odpowiedzialności za jego słabość, za jego śmierć, za wspólny los. Co więcej, ta odpowiedzialność odbija się jak wiązka światła w lustrach, zdawaja się, troi i w końcu godzi w nas – jako lektorów, interpretatorów i literaturoznawców.

⁴³ Por. J.-L. NANCY: *Zakazana reprezentacja*. Tłum. A. DZIADEK. „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 117–118.

⁴⁴ Por. G. DELEUZE: *Logika sensu*..., s. 370.

Ostrze noża staje się podwojeniem, które język sam w sobie zawiera, „ostatecznym podwojeniem”. Ostatecznym także dlatego, że godzącym w ja, które odkrawa się od obecności.

Ciało odbija się w ostrzu stylusa, który w nie w c h o d z i.

Kolejne zabicia Boga są szarżą na podmiot, tak, widzieć siebie umarłego.

Klossowski pisał, że tożsamość odnosząca się do tego, co poza nami, do Boga, jest równoznaczna z łaską, jeśli do otaczającego świata „to wszystko zaczyna się i kończy na odniesieniu, a tożsamość jest gramatycznym żartem”⁴⁵. Jeśli przedstawić Nowakowe psalmy jako szarżę na całościującą łaskę i pograżenie się w słowach wraz z Bogiem, to gra odniesień jest próbą złapania światła w ostrze noża, a gramatyczny żart nosi w sobie ciężar ocalającej zbrodni.

„On widzi we śnie” – spojrzenie rozdwa (kresem tych rozdwojeń jest śmierć⁴⁶); narracja podtrzymywana jest ostrzem noża, w błysku rozdwojeń, zbrodnią, ocalając reprezentację, składając ofiarę – fundując dyskurs.

Psalmy Nowaka – język, na który położono hostię, ostrze, które odbija ludzki krzyk.

⁴⁵ P. KLOSSOWSKI: *Le Lois de l'hospitalite*. [Paris 1965], s. 337. Cyt. za: G. DELEUZE, *Logika sensu...*, s. 367.

⁴⁶ M. FOUCAULT: *Proza Akteona*. W: IDEM: *Szaleństwo i literatura...*, s. 139.

Nosił przy sobie nóż, żeby mowa była przesuwaniem palca po ostrzu. Nosił go, by odbijać w nim krzyk i światło krzyku, które gaśnie, a w nim nieczytelny napis prawa, które łamiemy w przegubach.

Świt stwarza ciało⁴⁷, ostrze odbija mowę, a gdy po rękojeść wchodzi w ciało – milknie. To moment deskrypcji. To noc języka. *Psalm*y.

⁴⁷ Por. J.-L. NANCY: *Corpus ...*, s. 43–45.